Ostara,
Bücherei der Blonden und Mannesrechtler

Nr. 86

Rasse und Malerei

von J. Lanz-Liebenfels

Inhalt: Rassenphysik und Rassenmetaphysik der Malerei, Handskelett, Schädelgestalt und Nervensystem der Blonden und Dunklen in ihren Beziehungen zur Malkunst, Intuition als das Wesen der malkünstlerischen Genialität, der Künstler als Malmedium, Visionär und Werkzeug der okkulten Mächte, Rassengeschichte der ältesten und alten Malerei, die blonden Nordvölker als ihre Schöpfer, Entstehung der figuralen Malerei aus der Körperbemalung und Puppenmalerei, der ornamentalen Malerei aus der Flechtkunst, Töpferei und Weberei, Verfall der ägyptischen, babylonischen, indischen, griechischen und römischen Malerei infolge des Aussterbens der arioheroiden Rassenschichte, der neue Aufschwung der Malerei im ariochristlichen Mittelalter und Fortbildung durch die Niederländer, die Renaissancemalerei eine Verfallskunst, ihr rasches Erlahmen ebenfalls infolge des Rassentodes, die von Norddeutschland und England ausgehenden klassizistischen, romantizistischen und modernen Malkunst-Bewegungen, der Neu-Renaissancismus als Gegenbewegung der Dunkelrassigen, die großen Bahnbrecher Böcklin, Segantini und Diefenbach. 2 Abbildungen: „Minerva, den Kentauren bändigend" von Botticelli und „Vita somnium breve" von Böcklin.

Verlag der „Ostara", Mödling-Wien, 1916
Auslieferung für den Buchhandel durch
Friedrich Schalk in Wien.

Preis: 35 Pf. — 40 H.

(gegründet 1905 und herausgegeben von J. Lanz-Liebenfels in Mödling-Wien) erscheint in beiläufig monatlichen Abständen. Jedes Heft enthält eine für sich abgeschlossene Abhandlung. Bestellungen nimmt jede Buchhandlung, oder die Leitung der „Ostara", Mödling-Wien (österr. Postspark.-Konto Nr. 76057) entgegen.

Die „Ostara" ist die erste und einzige illustrierte arisch-aristokratische Schriftensammlung, -

die in Wort und Bild den Nachweis erbringt, daß der blonde heldische Mensch der schöne, sittliche, adelige, idealistische, geniale und religiöse Mensch, der Schöpfer und Erhalter aller Wissenschaft, Kunst und Kultur und der Hauptträger der Gottheit ist. Alles Häßliche und Böse stammt von der Rassenvermischung her, der das Weib aus physiologischen Gründen mehr ergeben war und ist als der Mann. Die „Ostara" ist daher in einer Zeit, die das Weibische und Niederrassige sorgsam pflegt und die blonde heldische Menschenart rücksichtslos ausrottet, der Sammelpunkt aller vornehmen Schönheit, Wahrheit, Lebenszweck und Gott suchenden Idealisten geworden.

Bisher erschienene und noch vorrätige Hefte:

21. Rasse und Weib.
47. Die Kunst, schön zu lieben u. glücklich z. heiraten, ein rassenhygienisches Brevier für Liebesleute.
77. Rasse und Baukunst im Altertum und Mittelalter.
82. Templeisen-Brevier, ein Andachtsbuch für wissende und innerliche Ariochristen. 1. Teil.
83. Rasse und Dichtkunst.
84. Rasse und Philosophie.
85. Rasse und Baukunst in der Neuzeit.
86. Rasse und Malerei.

1 Heft: 40 H. = 35 Pf. 12 Hefte im Abonnement K. 4·50 = Mk. 4.— Lieferung nur gegen Voreinsendung des Betrages (auch in Briefmarken). Gratis-Probehefte werden nicht abgegeben!

Zuschriften, die beantwortet werden sollen, ist Rückporto beizulegen. Manuskripte höflichst abgelehnt! Besuche können nur nach vorheriger schriftlicher Anmeldung empfangen werden. Damenbesuche, wenn auch in Herrenbegleitung, grundsätzlich abgelehnt!

Das Geburtshaus Mozarts in der Getreidegasse in Salzburg soll das Opfer moderner Kunstzerstörungswut werden. Die berühmte Gesangskünstlerin k. k. Kammersängerin Lilli Lehmann, die Hauptgründerin des Salzburger „Mozarteums", hat daher angeregt, das alte schöne Haus für das „Mozarteum" zu erwerben. Wir bitten daher alle Verehrer Mozarts und Freunde alter deutscher Städtekultur dringendst und herzlichst, **durch Spenden** die Verwirklichung dieses schönen Planes zu ermöglichen. Selbst die kleinsten Spenden werden angenommen und sind einzusenden, an Frau Kammersängerin Lilli Lehmann, Grunewald-Berlin, Herbertstraße 20.



Abb. 1: Minerva, einen Kentauren bändigend, von Sandro Botticelli. Das berühmte im Palazzo Pitti (Florenz) aufbewahrte Gemälde ist von tiefer ariosophischer Symbolik. So wie die antiken Dichter Minerva geschildert, so schwebt von unendlichem Liebreiz und göttlicher Würde umflossen, über blumige Wiesen die „ewig jungfräuliche, veilchenäugige, rosenwangige, purpurlippige, schwanenbusige Zeustochter", um den in das Gehege arischer Gesittung eingebrochenen Tiermenschen zu züchtigen. Als die Hüterin ritterlicher Kriegsformen trägt sie die Hellebarde, als die Schutzgöttin des Friedens, aller Wissenschaft, Kunst und Kultur schmücken Olivenzweige das herrliche, von langen Goldbronzelocken umwallte Haupt und die lilienschlanken Glieder.

Rassenphysik und Rassenmetaphysik der Malerei.

Die Malkunst ist eine Kunst der Hand, des Auges und des Geistes. Die rassenkundliche Somatologie[1] lehrt aber, erstens daß das harmonische Zusammenwirken von Hand, Auge und Geist nur dann möglich ist, wenn das sensorische (in diesem Falle die optischen Eindrücke aufnehmende) Nervensystem mit dem motorischen (d. i. in diesem Falle mit dem die Hand und Fingermuskel betätigenden) Nervensystem in vollkommenem Einklang steht. Die rassenkundliche Somatologie lehrt zweitens, daß gerade bei der heroischen Rasse (d. i. der blonden, helläugigen Menschenrasse mit edler, gestreckter Gesichts- und Körper-Plastik) dieser Einklang vollkommener hergestellt ist als bei den dunklen Rassen. Das ganze Sinnes- und Geistesleben des Blonden[2] heroischer Art steht eben

[1] „Ostara", Nr. 29, 30, 31.
[2] „Ostara" Nr. 36: „Das Sinnes- und Geistesleben der Blonden und Dunklen."

deswegen höher. Drittens ist das Handskelett der heroischen Rasse das ausgebildetste, während das Handskelett der anderen Rassen zurückgeblieben und dem Handskelett der Menschenaffen gleicht, bei denen die strenge Scheidung von Hand- und Fußfunktion der Extremitäten noch nicht durchgeführt ist. Gerade aber der Bau des Körpers und der Extremitäten des Menschen heroischer Rasse spricht deutlich dafür, daß erst bei dieser Rasse die Hand vollkommen und ausschließlich der Handarbeit und der Fuß vollkommen und ausschließlich dem Gehen angepaßt ist. Bei den Mediterranen und Negern sind Arm, Hand und Finger zu gestreckt und zu schwach ausgebildet, außerdem alle Finger noch ziemlich gleich lang, also noch mehr der reinen Greif-, Kletter- und Gehfunktion angepaßt. Bei den Mongolen sind Arme, Hände und Finger wieder zu kurz und zu plump und das Fingerskelett ebenfalls noch nicht differenziert. Dagegen sind bei den Menschen der heroischen Rasse Daumen und Zeigefinger besonders herausdifferenziert und in ökonomischeste Gegensätzlichkeit gebracht, d. h. der Zeigefinger verlängert, der Daumen verkürzt, von den anderen Fingern abgerückt und so die Hand über das Greif- und Kletterorgan zu einem a k t i v, s c h ö p f e r i s c h e n Werkzeug ausgestaltet, das dazu bestimmt war, in der Entwicklung der Gesamtkultur gleichsam das Greiforgan des höheren Geistes zu werden.[3] Die Nervenzentralen für die Handbewegung und die Gesichtseindrücke liegen dort, wo die Rassenphrenologie die „Sinne": Bonital (13. Güte), Veneratal (14. Religiosität), Firmital (15. Festigkeit), Conscientał (Gewissen), Speratal (17. Hoffnungssinn), Miraculital (18. Sinn für Mystik) und Idealital (19. Sinn für Idealismus) bestimmte. Gerade die angeführten „Sinne" sind im allgemeinen die Merkmale des wahrhaft großen menschlichen Genies, allerdings nicht der Malerei allein, sondern auf jedem Wissens- und Kunstgebiet. Deswegen ist auch die heroische Rasse der Blonden die Rasse der Genies, d. h. nicht jeder Heroiker wird ein Genie sein, weil in seinem Gehirn nicht alle diese Teile gleichmäßig gut entwickelt sein brauchen, wohl aber gibt diese der heroischen Rasse allein eigentümliche Schädel- und Gehirnbildung eine gewisse Disposition zur Genialität, welche eben den anderen Rassen mehr oder weniger fehlt. Nun aber ist die heroische Rasse vermöge ihrer Schädelform nicht allein zur Genialität im allgemeinen, sondern auch zur malerischen Genialität im besonderen disponiert, denn nur diese Rasse hat wegen des steilen Stirnprofiles die über den Augen, hinter den Augenhöhlenrändern und den Augenhöhlenflächen des Stirnbeines gelegenen Gehirnteile am besten entwickelt. Die Menschen der blonden heroischen Rasse zeichnen sich durch gerade, in einheitlichen Linien gezeichneten Augenhöhlenränder, durch tiefe Augenhöhlen, resp. tief liegende Augen[4] und hochsattelige Nasen aus. Deswegen sind bei der arioheroischen Rasse besonders ausgebildet die Sinne: Formital (23. Gestalt-

[3] Vgl. die von mir zuerst aufgezeigten tiefen Zusammenhänge zwischen Hand und Sprache in „Ostara" Nr. 52: „Urgeschichte der Sprache".
[4] Weil infolge des großen Gesichtswinkels das Gehirn und dementsprechend das Stirnbein stark nach vorne ausladet.

sinn), Amplital (24. Größensinn), Ponderital (25. Gesichtsinn), Colorital (26. F a r b e n s i n n) und innerhalb der heroischen Rasse bei den genialen Malkünstlern diese Gesichts- und Gehirnpartien besonders entwickelt. Alle großen Maler haben tief liegende Augen und hohe Nasen. Nun aber haben die Mediterranen auch tiefe Augenhöhlen, aber es sind 1. die allerdings großen und konvexen Nasen an der Nasenwurzel tief gesattelt. 2. Die Augäpfel quellen vor. 3. Ist das Schädeldach niedriger als bei den Heroiden. Die Mediterranen haben daher, insbesondere wenn sie heroid aufgemischt sind, guten Farbensinn, aber wegen der Nasenwurzelgestaltung keinen oder geringen Gestalt- und Größensinn. So wie in allen geistigen Belangen fehlt ihnen Maß und Ziel. Sie sind — infolge des ausgebildeten Verbotals (3. Beredsamkeit) — Vielredner und pathetische Schwätzer auch im Reiche der Farbe und Linie. Schließlich fehlt es ihrer Mal„kunst" an sittlicher Würde, Religion, Kraft, Sorgfalt, Romantik und Idealität, also an all jenen Merkmalen, die sich an ein höheres Schädeldach und an die Ausbildung der rassenphrenologischen „Sinne" 13—19 knüpfen. Wenn ich mich kurz ausdrücken darf, so sind die Heroiden die prädisponierten Mal-Genies, die Mediterranen die prädisponierten Mal-Virtuosen, während die Mongoloiden vermöge ihrer Rassenpsyche die typischen Mal-Handwerker, Schablonisten und geborenen Anstreicher sind. Wegen ihrer flachliegenden Augen und tiefgesattelten platten Nasen mangelt ihnen Gestalt-, Größen-, Gesicht- und besonders Farbensinn. Infolge der niederen Schädelwölbung fehlen ihnen die Sinne 13—19, also jeder höherer ethischer und ästhetischer Schwung, infolge der rundlichen kurzen Schädelform „Constructal" (9. Bau- und Kunstsinn), „Comparital" (34. Vergleichungsvermögen) und „Causalital" (35. Schlußvermögen), also die eigentlich schöpferischen, den großen heroischen Genies in hervorragendem Maße zukommenden Eigenschaften. Denn gerade die eckigrunden heroiden Langschädel haben die „Sinne" 9, 34 und 35 in typischer Weise ausgebildet.

Aber mit der Rassenphysik von Hand und Auge ist trotz aller bewundernswerter Ökonomie nicht das Wesen des großen, genialen Malkunstwerkes erklärt. So wie bei allen anderen Künsten ist das eigentlich Geniale auch rassenmetaphysischen Ursprungs. Vielleicht mehr noch als das Musik- und Dicht-Genie ist das Mal-Genie Medium und sind seine Werke nichts weiter als „Psychographien", d. h. Zeichnungen und Gemälde, die dadurch entstanden sind, daß höhere, überirdische Kräfte die Hand führten.[5] Das wahrhaft Große und Geniale des echten malerischen Kunstwerkes, das auch zugleich seinen bleibenden Wert bestimmt, ist ebenso wie bei allen anderen Künsten göttliche Offenbarung.[6] Es ist daher tief in der Rassenmetaphysik[7] begründet, daß nur die Arioheroiden als

[5] In Botticelli's herrlichem „Magnificat" führt das Jesukind die Hand der schreibenden und malenden Muttergottes.
[6] Vgl. „Ostara" Nr. 83: „Rasse und Dichtkunst."
[7] Vgl. „Ostara" Nr. 74, 78, 80, 81.

die sittliche und religiöse Rasse eine wirklich große Malkunst besitzen, daß die größten und schönsten Werke der Malkunst religiösen Inhalts sind und die größten Mal-Genies aller Zeiten stets Menschen von hoher, sittlich reiner und tief religiöser[8] Gesinnung waren.

Ursprünge und Rassengeschichte der alten Malerei.[1]

Die erste Leinwand, auf der der Mensch malen lernte, war — die Menschenhaut. Zu Les Eyzies,[2] an der Schussenquelle (in Schwaben), und bei Predmost (in Mähren)[3] wurden in ältesten altsteinzeitlichen Schichten Farbenreibsteine gefunden, auf denen der Urmensch Rötel und Ocker zerrieb und mit Fett mischte, um seine Körperhaut zu bemalen. Gelb und Rot sind diejenigen Farben, welche die Tiere, die Kinder, die niederen Rassen und daher auch der Urmensch, am meisten lieben. Diese Farben, besonders rot, sind noch heute die Farbe der Liebe. Die Körperbemalung ist sexual-psychologisch zu erklären. Statt wie der moderne Mensch das andere Geschlecht durch auffallende Kleidung — dieser Luxus war bei den damaligen klimatischen Verhältnissen überflüssig — anzulocken, versuchte der Urmensch, durch *Körperbemalung* erotisch auffallend und anziehend zu wirken. Die Körperbemalung war und ist meist, um die Zeichnung haltbarer zu machen, mit *Tätowierung* verbunden. Körperbemalung und Tätowierung haben neben der erotischen auch eine ökonomische Ursache. Der tätowierte und bemalte Mann wollte im Daseinskampf den Feind schrecken. So sind also auch für die Entwicklung der Malerei Liebe und Hunger die erste Triebfeder gewesen.

Aus der Körperbemalung und -Ritzung entwickelte sich ganz organisch die prähistorische Plastik, die im Grunde Puppenmacherei, Puppenmalerei und kolorierte Ritzzeichnung war. So unansehnlich und unbedeutend diese Kunst erscheint, sie war ein grundlegender Fortschritt. Diese bemalten und nach dem urmenschlichen Original auch tätowierten Puppen und Plastiken sind überhaupt die ältesten uns erhaltenen Werke der bildenden Kunst. Geschlechts- und Spieltrieb waren die bewegenden Momente dieser Entwicklung, die zugleich die enge Urverwandtschaft zwischen Malerei und Bildnerei, eine Verbindung, die sich bis in die neuere Zeit erhielt, klarlegt. Deswegen sind viele große Maler zugleich auch Bildhauer gewesen und werden beide Künste immer von denselben Zeitströmungen getragen und bestimmt.

Das Objekt der urmenschlichen Plastik und Malerei ist natürlicherweise zunächst der Mensch, resp. der Vor- und Urmensch, dann auch die dem Urmenschen besonders nahestehende Tierwelt wie: Renntier, Büffel, Mammut, Fische usw. Als Zeichenunterlage dienen Knochenstücke („Kom-

mandostäbe", von mir als Fischzäune festgestellt), Steine und Steinwände. Die großartigsten und eine ganz erstaunliche Naturbeobachtung zeigenden Werke dieser Malkunst sind die der älteren Steinzeit angehörigen Malereien (hauptsächlich Jagd- und Tierszenen von großer Lebendigkeit) in der Höhle von Altamira in Spanien.

Ist nun die Darstellung der figuralen Mal- und Zeichenkunst auf die Körperbemalung und Körperritzung zurückzuführen, so ist die ornamentale und stilisierende Mal- und Zeichenkunst auf die Flechtkunst, Weberei und Töpferei zurückzuleiten.[4] Die Töpfe wurden nämlich ursprünglich in der Weise hergestellt, daß geflochtene Körbe innen mit Lehm bestrichen und dann an das offene Feuer gestellt wurden. Das Geflecht verbrannte, die gebrannte Lehmform mit den eingedrückten Geflechtmustern aber *erhärtete* im Feuer und blieb! Als nun der Urmensch später lernte, Töpfe ohne Korbgeflecht herzustellen, brachte er infolge der „Form-Stabilität" im weichen ungebrannten Tone die Geflechtmuster an und gestaltete sie allmählich stilisierend und vereinfachend zum *Ornament* um. Es ist daher kein Zufall, daß alle uns erhaltenen ältesten Ornamentzeichnungen (auf Knochenstäben, oder auf Töpfen) stets Flechtmuster sind. In der neusteinzeitlichen Periode, die vorwiegend eine Zeit der sich immer mehr entwickelnden Töpferei und Webetechnik ist, entwickelt sich auch das Ornament zur vollen Blüte. Die Ornamente sind von verblüffender Einfachheit, aber von wunderbarer Schönheit und Stilreinheit. Die „romanische" Malerei (die uns fast nur in Miniaturen überliefert ist) und Plastik verwendet noch stark und mit großem Geschick jene prähistorischen Flecht-Ornamente.

Aus demselben Schatz schöpfte aber auch die alte orientalische und besonders die altgriechische Kunst. Ich habe nachgewiesen, daß das für die älteste Kunst besonders typische Spiral- und Palmettenornament auf das nordische Hornschiff zurückgeht[5] und eben von den zur See ausschwärmenden steinzeitlichen (ingävonischen) Urariern verbreitet wurde. Die eckigen Ornament-Motive, wie Zickzackband und Mäander, sind später in der Metallzeit und besonders unter dem Einfluß der die Gerade und den rechten Winkel als Ornamentgrundlage notgedrungen benützenden Webetechnik der zu Roß und Wagen über Land aus dem Norden abwandernden herminonischen Urarier entstanden. Der rechte Winkel, die Kanthölzer und vor allem das Brett sind erst nach Erfindung der Säge, also erst in der Metallzeit, zu konstruktiv und künstlerisch bestimmendem Einfluß gekommen. In dieser Zeit erst bekommt die Mal- und Zeichenkunst größere, künstlich vom Menschen herstellbare flächige Unterlagen im: Gewebe und im Holzbrette und in der mit Metallwerkzeugen geglätteten Stein- oder Mörtelputzwand. Der dem Spieltrieb ähnliche ornamentierende Zeichentrieb des Menschen hat sich mit einer wahren Gier auf diese glatten Flächen gestürzt, sie mit einer Fülle origineller Ornamente überdeckt. Zu Palmette und Spirale kommt jetzt noch der Mäander — als Stilisierung des Reiters zu Pferd — und die Rosette

[8] Was nicht mit *konfessioneller* Gesinnung identisch ist.
[1] Dieser Abschnitt ist im Wesen nur eine Erweiterung meiner grundlegenden Abhandlung „Urgeschichte der Künste" in „Pol.-anthr. Revue", 1903.
[2] *Lartet et Christy*: reliquiae Aquitanicae, Paris 1865—1875, pl. XIII und XXIII. [3] Vgl. *Ranke*, Der Mensch, 1894.

[4] Vgl „Pol.-anthr. Revue" 1903 l. c. [5] „Pol.-anthr. Revue", 1903.

— als Stilisierung des Wagenrades — dazu. So sehen wir in der frühgeschichtlichen und metallzeitlichen Kunst im Ornament die rassengeschichtliche Tatsache der Vereinigung und Vermischung der ingävonischen, steinzeitlichen Schiffsvölker mit den herminonischen, metallzeitlichen Roß- und Wagenvölkern, ein Prozeß, der uns besonders in der babylonischen und assyrischen Kunst entgegentritt. Rassenreinheit und Stilreinheit des Ornaments sind ständige Begleiterscheinungen. Selbst niedrige Rassen, wie z. B. die zentralafrikanischen Neger[6] und die lange isolierten ostasiatischen Mongolen, haben die schönen von urarischen, längst ausgestorbenen Eroberern erlernten Ornamente durch Jahrtausende rein und schön erhalten.

Wenn wir also auch zugeben, daß bei Reinhaltung der Rasse der Stil von niederen Rassen rein gehalten, eigentlich „konserviert" werden kann, so muß doch aus rassengeschichtlichen Gründen angenommen werden, daß die Schöpfer aller Malkunst die blonden, nordischen, arioheroischen Völker sind. Denn gerade die Entwicklungselemente und Grundlagen der Malkunst, die in der Töpferei, Flecht- und Webekunst, in der Stein- und Metalltechnik liegen, stammen aus dem Norden, der Heimat der blonden, arioheroischen Menschen, der seit den Urzeiten der Schöpfer und Erhalter der Kultur ist. Die ältesten Werke menschlicher Malkunst stammen aus dem paläolithischen Europa, und die ägyptische, vorder- und ostasiatische Kulturen und Künste sind ebenso Ableger der nordisch-arioheroischen Urkultur und Urkunst, wie die persische, griechische und römische Kultur und Kunst. Nur bei dieser — einzig richtigen — Annahme läßt sich die Entwicklung der antiken Kunst verstehen und organisch an die prähistorische Kunst anknüpfen. Die altägyptische Malerei ist daher vorwiegend eine Fortbildung der prähistorischen ingävonischen Kunst, also Statuen- und Reliefbemalung, Malkunst in engster Verbindung mit der Plastik und in strenger Unterordnung unter die Architektur. Die Wandmalereien haben noch viel Erinnerungen an die prähistorischen Ritzzeichnungen. Spirale und Palmette erscheinen als ornamentale Motive. Während in der älteren Zeit der strenge, reine, hieratische Stil vorherrscht, kommt später der „demotische" (d. i. eben pöbelhafte) Stil und Realismus zum Durchbruch. Die arioheroiden lichten Krieger- und Priestergeschlechter waren in der dunklen mediterranen und negroiden Rassenflut untergegangen und die ägyptische Malerei und Kunst machte keine Fortschritte, sondern verfiel zugleich mit dem Untergang der höheren Rasse. Genau dieselbe Entwicklung nahm die Malerei in Mesopotamien. So wie die gesamte mesopotamische Kultur, so geht auch die mesopotamische Malerei auf herminonische Ursprünge zurück, wenn auch in den allerältesten Schichten ingävonisch-ägyptische Elemente festgestellt werden können. Die mesopotamische Malerei hängt enge mit Plastik, und zwar, ihrem herminonischen Ursprung entsprechend, mit der Töpferei aufs engste zusammen. Babylonier und Assyrer waren groß und fast unerreichbar in der Herstellung glasierter

[6] Vgl. die Werke von Frobenius.

Ziegelmalereien. Die allerneuesten nachprüfenden Untersuchungen haben meine Ansicht, daß die Hettiter und Assyrer nichts anderes als eine nordische, arioheroide, herminonische Eroberer-Gefolgschaft war, aufs glänzendste bestätigt. Die Assyrer bringen — wie dies ihre hauptsächlich in Alabaster ausgeführten Flachreliefs zeigen — neues, frisches Leben in die vorderasiatische Zeichenkunst und, wie wir daraus schließen können, auch in die Malkunst. Geschmackvolle Stilisierung verbindet sich mit scharfer Naturbeobachtung, besonders der Tiere, zu einem großartigen, wirkungsvollen Gesamteindruck. Ebenso wie die Ägypter haben die Babylonier und Assyrer die Malerei ganz in den Dienst der Architektur gestellt und die baukonstruktiven Elemente, wie Säulen, Gesimse und Dachbalken mit Farben reich bemalt. Babylonier und Assyrer waren auch bekannt wegen der Kunst ihrer Kleider- und Teppichweberei. Die ausgebildete Weberei beeinflußt stark das Ornament, in welchem die eckigen und geradlinigen Formen vorherrschen. Die indische und chinesisch-ostasiatische Malerei ist (wie die gesamte Kultur dieser Erdstriche) nur eine mediterran-mongoloide Entartung der urarischen herminonischen Malerei, zu der später persische und hellenistische Elemente hinzukommen. Der wilde krause Überschwang der indischen Malerei und ihre wilde Phantastik geht auf die Einwirkung der überaktiven mediterranen Rasse zurück, während die Erstarrung und Conventionalisierung dieser barocken Formen das Werk der Mongoloiden ist. Ein Gegenstück der ostasiatischen Kunst ist im äußersten Westen die altamerikanische Kunst, die gleichfalls denselben — weil auf gleicher Rassenunterlage entstehenden — barocken, wild phantastische mediterran-mongoloiden Charakter trägt.

Sowie in der Baukunst,[7] Musik,[8] Philosophie und Technik,[9] so sind auch in der Malerei die Griechen, und zwar insbesondere nach der arioheroiden Blutauffrischung durch die dorische Wanderung (ca. 1000 v. Chr.), die Bahnbrecher einer neuen höheren Entwicklung gewesen. In vordorischer Zeit herrscht der ingävonische Einfluß vor, während in nachdorischer Zeit der herminonische Einfluß mit seiner vollendeteren Metall- und Webetechnik und seiner Roß- und Wagenkultur über die alte Schiffs- und Steinkultur siegt. Die älteste griechische Malerei ist daher bezeichnenderweise 1. Architekturbemalung, 2. Statuen- und Reliefbemalung, 3. keramische Malerei, Vasenmalerei, steht also noch wie in der urarischen Zeit in engstem organischen Zusammenhang mit der Architektur, Plastik und Töpferei und beweist dadurch völlig klar ihre nordisch arioheroide Herkunft. Die Malerei steht — so wie alle anderen Künste — inhaltlich und meist auch technisch und ökonomisch fast ganz im Dienste des religiösen Kultes, ebenfalls ein echt arioheroider Charakterzug. Die Griechen sind auch die Schöpfer der Freskomalerei (Malerei mit Wasserfarben auf nassem Mörtel), der Temperamalerei (Malerei mit Wasserfarben und leimartigen Bindemitteln), der Wachsmalerei und der Mosaikmalerei. Der Mörtel ist ebenso eine nordische Er-

[7] Vgl. „Ostara" 77, 85. [8] Vgl. „Ostara" 83. [9] Vgl. „Ostara" 75.

findung wie der Leim, und Bienenzucht und Wachsgewinnung sind auch nur im Norden möglich. Beachtenswert ist: 1. Daß die Malerei zur Zeit der Rassenblüte am höchsten steht und langsam aber sicher mit der „Verdunkelung" und Mediterranisierung des Volkes verfällt. Die Spätzeit emanzipiert sich von der Religion, Architektur und Plastik, die Malerei wird eine Kunst für sich und pflegt auch Landschafts- und Genrebild. 2. Die größten Maler entstammen nördlichen Provinzen, die Genies sind in der älteren (rassenreinen) Zeit häufiger als in der späteren Zeit. Der berühmte Maler *Polygnot* stammte von der Insel Thasos, *Zeuxis* von Heraklea, *Parrhasios* von Ephesus, *Apelles* von Kolophon.

Die Malerei der *Etrusker* ist wie ihre Gesamtkultur ingävonischen Ursprungs, wird aber später von der herminonischen Kultur der Griechen und zum Schluß der istävonischen Kultur (der Synthese der ingävonischen und herminonischen Kultur) der *Römer* beeinflußt und abgelöst. Der Entwicklungsgang ist genau derselbe wie bei den Griechen: in den älteren Epochen überschäumende Erfindungskraft und Originalität, Stilgefühl, Einordnung in die Architektur, enger Zusammenhang mit dem Kult und der Plastik, später Erlahmen der Schöpferkraft, Mangel des Stilgefühls, Loslösung von der Religion, Architektur und Plastik, und profane Stoffe aus dem kleinbürgerlichen Leben. Die *byzantinische* Malerei ist als eine bloße Konservierung und Mongolisierung der bereits mediterranisierten spätrömischen Malerei anzusehen, wenn auch hie und da neu auftauchende arioheroide Rasseneinflüsse, die auf die Völkerwanderung zurückgehen, bemerkbar werden.

Rassengeschichte der mittelalterlichen Malkunst.

Die Kultur der alten arioheroiden Germanen in der nordischen Urheimat war vorwiegend eine *Holzkultur*, d. h. Holz war der Hauptbaustoff bis in die romanische Zeit hinein. Holz ist ein vergänglicher Stoff, deswegen sind uns die Denkmäler der ältesten nordischen Malkunst, abgesehen von den herrlichen Ritzzeichnungen auf Keramiken und Metallgeräten und Waffen, nur in Form der Miniaturen überliefert. Diese aber sind Meisterwerke ornamental-dekorativer Malkunst einerseits, andererseits erweisen sie ihre engste Verwandtschaft mit der prähistorischen nordischen Zeichenkunst. Seit in der „*romanischen*" Stilperiode (richtiger „germanischen") die Baukunst immer mehr von dem Holzbau zum Steinbau überging, blieben uns mehr Denkmäler erhalten, die es uns ermöglichen, Wert und Inhalt der altgermanischen Malerei richtiger zu erfassen. Wir erkennen, daß das typische lineare und geometrische Ornament des romanischen Malstiles nichts anderes als die künstlerisch geschmackvolle und schöpferische Weiterbildung des prähistorischen arioheroiden Flechtornaments ist! Das stilisierte Pflanzen- und Tierornament, das für die romanische Malerei besonders typisch ist, ist gleichfalls prähistorisch-nordischen Ursprungs. Aus dieser Zeit sind uns auch zahlreichere Wandgemälde erhalten, die uns die Großartigkeit und Stil-

reinheit der romanischen Malkunst beweisen. Hand in Hand mit der Blütezeit ariochristlichen Wesens in Dichtkunst, Musik und Baukunst war auch die letzte Blütezeit einer ariochristlichen Malkunst gekommen. Deutschland, besonders das urgermanische Niedersachsen, hatte die Führung auf dem Gebiete der Wandmalerei, während sich in Frankreich und Italien die schon bei den alten Byzantinern gepflegte *Email-* und *Mosaik*malerei zu einer ungeahnten, später nie mehr erreichten Pracht und Blüte entfaltete. Typisch nordisch ist gerade die in dieser Periode neu entstehende Glasmalerei, die malerisch und zeichnerisch anfangs ganz von der Teppichweberei beeinflußt ist. Das Glasgemälde war auch in der Tat an Stelle des die Fensteröffnung verschließenden Gewebes oder Teppiches getreten. Deswegen sind die ältesten Glasmalereien nur in Schwarz und Weiß (en griseille) gehalten, zeigen aber einen verblüffenden Formenreichtum und höchste Stilreinheit. Später werden in die Griseille-Malereien kleine färbige Medaillons eingesetzt, bis zum Schlusse die ganzen Fenster von färbigen, ungemein prächtigen Teppichmustern überzogen werden. Eine Ahnung jener mit den einfachsten Mitteln wirkenden Farbenkunst gibt die in diese Zeit zurückreichende *Wappenmalerei*, deren tief symbolischen Gehalt *Guido v. List*[1] aufdeckte. Eigentümlich der romanischen Malerei ist ferners, daß sie fast durchwegs den reinen, blonden, helläugigen, arioheroiden Menschentypus darstellt und ganz bewußt und absichtlich die nieder- und dunkelrassigen Typen zur gegensätzlichen Darstellung des Dämonischen und Teuflischen wählt. Die damalige Tracht war sowohl in Schnitt als Farbe von später nicht mehr erreichter malerischer Schönheit. Nur die altgriechische Tracht kann sich mit ihr messen, ebenso wie in der Baukunst dem romanischen Stil nur der dorische an die Seite gestellt werden kann.

Mit Recht konnte daher *Strindberg*[2] bedauernd ausrufen: „Das schöne Mittelalter! als die Menschen zu genießen und zu leiden verstanden, als die Kraft und die Liebe, die Schönheit in Farbe, Linienspiel und Harmonie sich zum letzten Male offenbarte, ehe sie durch die Renaissance des Heidentums (durch die ‚Aufklärung' des dreißigjährigen Krieges) ertränkt und niedergesäbelt wurden."

Die spätere *Gotik* war, weil sie als ausgesprochener Dekorationsstil das Malerische in die Architektur verlegte und die Wand durch die großen Fenster, Säulen, Säulenbündel und Profile zerriß, der Entwicklung der Wandmalerei nicht günstig. Dafür entwickelt sich einerseits die *Glas*malerei, allerdings dem mediterranen Charakter der späteren Gotik entsprechend, in unsachgemäßer, rein dekorativer Richtung, andererseits die von der Architektur losgelöste *Tafel*malerei. In der Glasmalerei zeigt sich die Entartung im Übergang von dem flächigen, sich sachgemäß der Architektur und der Fensterbestimmung anpassenden Teppichstile zu dem reichen figuralen Stil und zu der Verwendung der gotischen Architektur als Umrahmung und Bestandteil der Glasbilder an. Die

[1] In „Ariogermanische Bilderschrift", Guido List-Verlag, Wien, Webgasse 25.
[2] *Strindberg* in „Legenden", S. 369.

reine Glasmaltechnik (Überfangsgläser, feinere Schattierung, plastisches[3] Modellierung der Figuren) macht zwar Fortschritte, aber Stil, Formschönheit, geistig ideeller Gehalt und Originalität schwinden. Die gleiche Abwärtsentwicklung trotz verbesserter Technik weist die spätere gotische Miniaturmalerei auf. Auch hier das Streben nach größerer Realistik und plastischer Modellierung, dieselbe Darstellung häßlicher rassenminderwertiger Menschentypen und die Wahl profaner und kleinbürgerlicher Stoffe. In Deutschland gelangte in der gotischen Periode besonders die Tafelmalerei zu hoher Blüte. Doch je nach der Gegend und den dort ansässigen Rassentypen ist der Charakter der deutschen Malerei verschieden. Den größten künstlerischen Wert weisen die Werke der niederdeutschen (daher am reinst arioheroischen) Meister der Kölner Schule auf, welche einen ausgesprochenen ideal-religiösen und mystischen Zug verraten (schlanke Gestalten, zarte, lange, helle Köpfe, feine Hände, edel fließende Gewandung, gemütvoll klare, heitere Farben). Den Gegensatz dazu bildet die Prager Schule, mit ihren derben, materiellen, großköpfigen, breitnasigen Menschentypen und ihrer realistischen Darstellung. Der mongoloid-primitive Rasseneinfluß ist demnach unverkennbar. Die Weiterentwicklung der Malkunst geht später auch bezeichnenderweise von den Niederdeutschen aus.

Rassengeschichte der neuzeitlichen Malkunst.

War das Mittelalter rassengeschichtlich die Zeit des Aufstiegs der mediterranen Rasse, die zum Schlusse im italienischen Papsttum und dem spanischen Weltreich der Habsburger materiell und geistig zur Hegemonie gelangte, so war die Neuzeit rassengeschichtlich die Zeit des Aufstieges der mongoloiden und primitiven Rassenelemente. Dieser rassengeschichtliche Prozeß spiegelt sich — ebenso wie in den anderen Künsten und Geistesbewegungen — auch in der neuzeitlichen Malerei ab. Der mediterrane Rasseneinfluß, wie er sich insbesondere in der Spätgotik und besonders in Italien[1] merkbar machte, drängt in der Malerei aus der feierlichen Ruhe des reinen Stils zum dramatischen, überbewegten Pathos, er drängt von der tief innerlich mystischen Religiosität zu überschwänglichem, konfessionellem Fanatismus (Jesuitenstil!), und schließlich von der schlichten und diskreten Farbengebung des arioheroiden Frühmittelalters zur bunten, schreienden Farbenorgie der Spätrenaissance. Der mongoloide Rasseneinfluß aber bringt in die neuzeitliche Malerei den stark realistischen Zug in Zeichnung und Farbengebung („Lokalkolorit" = Schmutzkolorit!). Die Natur soll aufs genaueste imitiert werden, Linie und Farbe sollen nicht von der Individualität des Künstlers, sondern vom Objekt bestimmt werden. Deswegen kann ich beim besten Willen in der vielgerühmten Renaissance-Malerei keinen künstlerischen Fortschritt, sondern nur einen gewissen Rückschritt sehen. Erst die aller-

[3] Das ist eben das Unsachgemäße!
[1] Z. B. bei den mediterran-heroiden Cimabue, Giotto, Orcagna und Buoninsegna.

neueste Zeit hat unbewußt (im „Impressionismus") erkannt, daß sich die ganze Malkunst der neueren Zeit in falschen Bahnen bewegt habe. Durch Jahrhunderte haben sich die Menschen an die spatzengraubraunen „Lokal"kolorite und an die unstilisierten, wilden, „der Natur abgelauschten" Linien gewöhnen müssen. So wie auf allem Gebiete, hat der Mongoloide auch der Malerei den Stempel der kleinlichen, imitationssüchtigen, phantasielosen, technisch allerdings manchmal virtuosen Pedanterie aufgedrückt. Böcklin wertet gleich mir die Renaissance als Rückschritt!

Für die neuzeitliche Malerei sind noch folgende Momente beachtenswert: 1. In der Neuzeit emanzipiert sich die Malerei nicht nur von der Plastik und Architektur, sondern sie reißt gegenüber diesen Künsten die Vorherrschaft an sich und beeinflußt sie. Man baut und skulpiert „malerisch", nicht nach sachlichen, sondern nach „malerischen", d. i. eben unsachlichen Prinzipien. Deswegen trägt auch die ganze Kunst, ebenso wie die Plastik, Religion und Wissenschaft der Neuzeit den Charakter der Unwahrheit, des Scheines und der Lüge. Der Tschandale ist Schein und Täuschung, deswegen auch seine Kunst. 2. Die Malerei verliert ihren flächigen Charakter, sie will bewußt Plastik und Architektur vortäuschen. Dieser Realismus hatte in gewisser Richtung unleugbar auch gute Folgen: in der neuen Zeit lernen die Maler die Perspektive des Raumes[2] und die genaue Anatomie des menschlichen Körpers darstellen. Es ist aber eine künstlerische Frage, ob Perspektive und naturwahre Anatomie die einzigen Erfordernisse eines Meisterwerkes sind, und ob die aufdringliche Betonung und Hervorkehrung dieser neuen Technik, wie dies eben die neuzeitliche Malerei getan hat, dem Wesen der Malerei als einer Flächen- und Linienkunst entspricht. 3. Die streng naturwahre Wiedergabe der Umwelt wird durch die photographische Kamera viel exakter und besser als durch den technisch-virtuosen Pinsel erreicht. Die Erfindung der Photographie war daher für die neueste Malerei von grundstürzender, bisher viel zu wenig gewürdigter Bedeutung. Denn eben die Photographie war es, die die Maler zwang, die falschen Dogmen der Renaissance-Malerei nachzuprüfen und als irreführend zu verwerfen. Es ist kein Zufall, daß der Impressionismus, der Sinn für Stilismus, Symbolismus und Idealismus gerade dann auftauchte, als die Photographie sich immer mehr entfaltete. 4. Miniatur- und Glasmalerei, sogar die Wand- und Freskomalerei verschwinden immer mehr und mehr, ja ihre Technik wird völlig vergessen. Die Tafel-, besonders die Leinwandmalerei, herrscht allein vor. Der Sparsamkeit, auch der Bequemlichkeit wegen, werden selbst in den Kirchen an Wänden und Decken die Leinwandgemälde den solid mit der Mauer und Architektur verbundenen Fresken vorgezogen. Barock- und Rokokomalerei werden immer mehr und mehr rein auf den Schein- und Theatereffekt hinarbeitende Künste, der Inhalt der Gemälde wird weltlich, un-

[2] Von den heroiden Brunnelleschi und Alberti genauer erforscht und richtig angewendet.

christlich (antike Mytologie und Allegorie),[3] laszio, Porträts, Landschaften und Genres werden immer mehr bevorzugt. Es hängt dies natürlich auch mit dem völlig anders gewordenen Bestellpublikum zusammen. Selbst große Mal-Genies müssen diesem im Verhältnis zum Mittelalter verständnis- und geschmacklosen Bestellpublikum Rechnung tragen und sich ihm in dem „Zeitalter der Freiheit und Individualität" mehr unterordnen, als in dem vielverlästerten „dunklen Mittelalter". 5. Im Mittelalter stellte das „Christentum" — was noch immer nicht erkannt und richtig gewürdigt ist — die geistige, politische und wirtschaftliche „Organisation" der Menschen arioheroischer Rasse, und zwar aller Sprachen und Völker dar! Kunst und Kultur aller Völker war daher einheitlich arioheroisch orientiert. Diese „ariochristliche Synarchie"[4] war mit dem Ausgang des Mittelalters und dem Beginne der Neuzeit von einer durch die „Alliance candalique" geleiteten und geschürten politischen, wirtschaftlichen und künstlerischen Anarchie abgelöst worden.

Gegenüber der üblichen, aus Gründen liberaler, aufklärerischer, ariochristenfeindlicher Tendenzpolitik die italienische Renaissance-Malerei überschätzenden Kunstgeschichte wollen wir im nachstehenden in groben Umrissen nachweisen, daß die wahre und richtige Entwicklung der Malkunst vom Norden und den reinen blonden Arioheroiden ausging, während die italienische Renaissance-Kunst lediglich einen absterbenden und entartenden Zweig der reinen Kunst darstellte. Es ist nicht zu leugnen, daß 1. die Ölmalerei, die ja die Malkunst der ganzen Neuzeit beherrscht, von den Niederländern zuerst ausgebildet wurde. 2. daß die hervorragendsten italienischen Maler ebenso wie die großen deutschen, französischen und englischen Maler Menschen der blonden, helläugigen, arioheroiden Rasse sind. Hubert und Jan van Eyck, van der Goes, Roger von der Weyden und Hans Memling, Lucas von Leyden in den Niederlanden, Schongauer, Holbein der Ältere und Jüngere, Zeitblom, Herlin, Wohlgemut, Cranach[5] und vor allem der große Albrecht Dürer[6] in Deutschland sind die rechtmäßigen und würdigen Erben der großen und wahrhaft edlen Malkunst des Mittelalters, die sie um manche bedeutsame technische Fortschritte, die den künstlerischen Wert ihrer Werke nur erhöhten, bereicherten. Diese Meister waren gleichzeitig Meister der Farbe und Linie und einige von ihnen gehören zu den größten Kupferstechern und Holzschneidern. Albrecht Dürer ist einer der größten Künstler und tiefsten und edelsten Menschen, die je gelebt haben. Es ist bezeichnend, daß er als Priester der Kunst in tief religiösem Geiste schuf und arbeitete.

[3] Die bis zum Überdruß in ödester Weise in tausenden von geistlosen Klischees abgeklatscht wird.
[4] Ein wunderbares, von dem großen ariochristlichen Geschichtsphilosophen St. Yves d'Alveydre in „Mission des juifs", Calman Levy, Paris 1884, zuerst angewandt.
[5] Heroid, etwas breit, niedrige Stirne. [6] Tadellos heroisch.

Auf allen Gebieten der Malkunst und Zeichenkunst wirkte er bahnbrechend und für die Folgezeit ungemein befruchtend besonders auf die Graphiker: Schaeufelin, Penz, H. S. Beham, Altdorfer, Baldung-Grien, Burckmair, Amberger usw. Was diese Männer allein an Linienkunst geschaffen haben, wiegt einen Großteil der italienischen Farbenkunst der gleichen Zeit auf. Nun aber hat 3. der rein arioheroische Norden drei Giganten der Farbenkunst, die von keinem Italiener erreicht, geschweige übertroffen wurden und das sind: der tadellos heroische, vornehm-aristokratische Rubens und die heroiden Meister van Dyk[7] und Rembrandt.[8] Diese Männer waren Vertreter der höchsten und sowohl in Technik als in geistigem Gehalt vollendetsten Malkunst. Es waren beherrschende, neue malkünstlerische Werte schaffende Genies und nicht bloße Virtuosen. Ihre Nachfolger und Schüler, die „Niederländer", bildeten das künstlerische Porträts, das Tierstück, das Genrebild, das Stilleben, das Landschafts- und Seebild aus und schufen einen vielgestaltigen Kunstreichtum, wie ihn die gleichzeitige italienische Malerei nicht aufweisen konnte. (Hals, Snyders, Jordaens, Rusdael, Potter, Wouwermann, Terbroch, Terniers, Ostaede.) Allerdings ist da zu bemerken, daß unter diesen Nachfolgern auch manche Primitivoiden waren, welche ihrer Rassenpsyche entsprechend in der Darstellung des rein Materiellen zu weit gingen.

Dieses reiche Kunstleben hat die christenfeindliche, arierschlächterische Anarchie des dreißigjährigen Kriegs auf lange Zeit unterbrochen. Und trotzalledem hat die Barocke und das Rokoko besonders in dem vom unseligen Religionskrieg weniger heimgesuchten Süddeutschland, in welchem nach den siegreich beendeten Türkenkriegen Schlösser, Kirchen und Klöster neu auf- oder umgebaut wurden, ganz mächtig wirkende Kunstwerke der Malerei aufzuweisen. Ich erwähne nur die Namen Elsheimer, Sandrart, Screta, Loth und besonders Baron Rottmayr v. Rosenbrunn,[9] Altomonte,[10] Michelangelo Unterberger, Paul Troger,[11] Daniel Gran,[12] Maulpertsch, Martin Knoller,[13] Asam, Zick u. v. a. Ferners führe ich an als Schlachtenmaler Rugendas, als Tiermaler Roos und Ruthart, als Genre- und Bildnismaler Kupetzky, die Norddeutschen Paudiß, Owens, Balthasar Denner u. v. a. Das ist eine für die traurigen damaligen wirtschaftlichen Verhältnisse Deutschlands ganz stattliche und durch ihr Kunstschaffen den Italienern durchaus ebenbürtige Schar. Dabei kann man nicht einmal sagen, daß diese Maler ausschließlich unter italienischem Einfluß standen. Sie haben von den Italienern wohl das Pathos, aber sie haben auch viel von Rubens, Rembrandt

[7] Hatte etwas dunkle Augen; vgl. Selbstbildnis in den Uffizien.
[8] Etwas primitiver Einschlag, vgl. Selbstbildnis im Buckingham Palace.
[9] Karlskirche, Peterskirche in Wien, Altarblätter in Heiligenkreuz, Gemälde zu St. Peter in Salzburg. [10] Heiligenkreuz u. a. v. O.
[11] Stift Altenburg.
[12] Stift Klosterneuburg, Hofbibliothek in Wien, Schloß Schönbrunn, Schloß Hetzendorf. [13] Stift Ettal.

und van Dyk gelernt, und vor allem, sie haben in ihre Werke Herz und Gemüt hineingelegt. Mich haben daher die süddeutschen Barockmaler wie Gran, Troger und Rottmayr, mit ihrem freudigen, farbenglühenden, von reizenden Engel- und Frauengestalten belebten Christentum viel mehr angezogen als die kalte, virtuos-raffinierte, hohle, trotz süßlicher Frömmigkeit heidnische Pracht der Italiener.

Werfen wir nun einen Blick auf die Italiener. 1. Je später, desto nördlicher in Italien sind die großen Genies geboren. 2. Je später, desto weniger große Kunstwerke, um so mehr kitschige Schablonenarbeit, während das allerjüngste Italien seit fast 100 Jahren nicht ein einziges wirklich überragendes Mal-Genie hervorbringen konnte.[14] Die blonden, helläugigen, heroischen Menschen sind während dieser Zeit im südlichen und mittleren Italien fast ganz ausgestorben und sind sogar in Oberitalien immer mehr in die Minderheit gedrängt worden. 3. Je älter die italienischen Meister, desto reinrassigere Blonde und desto stilreinere, tiefere und echtere Künstler sind sie. Gleich die in allerneuester Zeit von den Modernsten wieder zu Ehren gebrachten Quattrocentisten und Prärafaeliten, welche — man beachte! — schon „Impressionisten" und „Freilichtmaler" waren, sind ein Beispiel dafür! Ich wage es, keck zu behaupten, daß die größten italienischen Maler Fra Angelico, Botticelli, Lionardo, dann etwa noch Masaccio und Mantegna sind. Diese Meister — mit Ausnahme Mantegnas, der einen kleinen primitiven Rasseneinschlag — sind hervorragend schöne und arioheroische Rassentypen, und dementsprechend ist ihre Malkunst von idealer stilvoller Reinheit und Höhe. Sehr gute heroide Typen sind auch Signorelli und Giovanni Bellini. In den Cinquecentisten macht sich aber dunkler Rasseneinschlag schon mehr bemerkbar. Am heroischesten ist noch die am nördlichsten gelegene lombardische Schule, deren Gründer der schöne und große Idealmensch Lionardo da Vinci ist. Leisen mediterranen Rasseneinschlag (in den Augen) hat Rafael Santi,[15] aber er und seine Kunst zeigt noch wunderbare Harmonie und Anmut. Mediterran-heroid waren Tizian und Correggio, deswegen ihre Farbenglut, ihre Sinnlichkeit und Lebhaftigkeit, aber alles noch von der vorherrschenden heroischen Rassenpsyche künstlerisch überstimmt. Ähnliche Typen sind Giorgione, Palma Vechio, Paolo Veronese. Diese Männer heben sich schon vermöge ihrer äußeren Erscheinung und vielfach auch durch ihre nur italienisierten, ursprünglich germanischen Namen von den dunklen zeitgenössischen und noch mehr von dem heutigen italienischen Volkstypus ab. Diesem Typus gehören aber meist die auch künstlerisch bereits unbedeutenderen italienischen Meister des siebzehnten Jahrhunderts, wie der realistische wilde Caracci, Caravaccio u. a. an, und es ist bezeichnend, daß der dunkle primitive Michelangelo mit seinem Überschwang und seiner alle Formen sprengenden

[14] Der allerdings ganz große Segantini ist Südtiroler, also auf dem alten longobardischen Gebiet geboren!
[15] Sein Lehrer Perugino ist ein dunkler primitivoider Typus.

Stillosigkeit der Vater der Barockmalerei wurde. Die Spanier Velazquez und Murillo sind schon sehr getrübte heroide Mischtypen, immerhin aber rassig und geistig hoch über ihrer Umgebung stehend. Ihre Kunst ist realistisch und virtuos und meist ohne höheren idealen Gehalt (Flöhe und Läuse suchende negroid-mediterran-primitive Pöbeltypen!).

Wenn man nun noch zu den oben angeführten deutschen Meistern die großen französischen Meister Poussin (großer Landschafter) und Mignard, zwei schöne heroische Rassenerscheinungen, hinzurechnet, so wird man wohl ohneweiters zugeben, daß die nordisch-germanische Malkunst nicht nur dem inneren Kunstwert nach, sondern auch zahlenmäßig und durch höheren Rassenwert der einzelnen Genies das entscheidende Übergewicht gegenüber der gleichzeitigen italienischen Kunst hat. Der große französische Landschafter Claude Lorrain hat gute heroide Plastik aber dunkles Kolorit. Die tonangebenden, typischen Rokokomaler Watteau und Boucher sind rundköpfige primitiv-heroide Typen, wieder eine besonders kennzeichnende rassengeschichtliche Erscheinung: Überkultur und Verfallskunst kehrt geistig auf die primitive Urstufe zurück, da ihre Träger stets Primitivismus und Tschandalismus sind.[16]

Die neuschöpferischen und bahnbrechenden Anregungen der neuesten modernen Malerei gehen ebenso wie auf dem Gebiete der Baukunst, Dichtkunst und Philosophie für den im Tschandalismus versinkenden Kontinent von dem verhältnismäßig blonderen und heroischeren England und Norddeutschland in Form eines geklärten Realismus, Klassizismus und Romantizismus aus. Die Engländer Reynolds und Gainsborough schufen nach dem einfachen Grundsatz „all beauty is truth" und „kehrten zum erstenmal (nach langer Zeit!) durch einen gesunden Realismus" von der mediterran-primitivoiden überschwänglichen Stillosigkeit zur gesunden und frischen Natur zurück. Constable ist Bahnbrecher und Vorläufer für die Freilichtmalerei, Landseer für die moderne Tiermalerei, Wilkie für das moderne Genrestück, Collins für die Kinderbildnisse und Turner für die moderne Landschaftsmalerei.

Der Begründer des Klassizismus war der Schleswiger Carstens (primitiv-heroid), ihm folgten Preller (sehr schöne heroide Plastik, Augen vielleicht dunkelgrau), die heroiden, langköpfigen und langgesichtigen Empire-Maler J. L. David und Isabey, dann die mehr oder weniger getrübten Typen Gérard, Prudhon und Ingres. Die reinsten und schönsten arioheroischen Rassentypen und zugleich auch Menschen von reinstem Idealismus hat die romantische Schule in den arischen Priester-Jünglings-Erscheinungen eines Overbeck, Cornelius, Schnorr v. Carolsfeld und Führich aufzuweisen. M. v. Schwind war ebenfalls heroid, nur etwas breit. Es ist bezeichnend

[16] Mit gewissen Einschränkungen kann hier auch der Deutschpole und Rokokokünstler Chodowiecky eingereiht werden.



Abb. 2: „Vita somnium breve" (obere Hälfte des berühmten Gemäldes von Arnold Böcklin.

und echt arisch, daß die ersten Romantiker sich zu einer halbklösterlichen Bruderschaft, den „Nazarenern", zusammengeschlossen hatten, in der richtigen Erkenntnis, daß das Grundwesen aller Genialität nicht ausschließlich in dem Intellekt, sondern weitaus mehr in der Intuition und in innerem sittlichen Herzensadel liege. Das norddeutsche Gegenstück zu dem bayerisch-österreichischen Romantizismus ist der Romontizismus der Düsseldorfer, unter denen besonders Lessing (schöne heroische Plastik), Rethel (mit seiner schönen Linienkunst) und Kaulbach (heroid, etwas kleine Augen) zu erwähnen sind.

So wie in der Philosophie, Dicht- und Baukunst, haben die arierfeindlichen Mächte die im Anfang des neunzehnten (ebenso wie im Anfange des zwanzigsten) Jahrhunderts kräftig einsetzende germanisch-romantische Bewegung durch „liberale" und „soziale" Revolten zu unterbrechen gesucht. Die Tschandalen in Staat und Bestellpublikum haben geschmackverwirrend auf die Malkunst der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts eingewirkt und in rassenpsychologischer Folgerichtigkeit einem „Neu-Renaissancismus" zum Durchbruche verholfen. Die Bewegung geht bezeichnenderweise von dem „aufklärerischen" Frankreich aus, wo Delacroix (dunkel, primitivoid) und Meissonier (desgleichen) ihre Propheten sind. In Deutschland waren ihre bedeutendsten Vertreter Piloty, der dunkle Makart, der ebenfalls dunkle Feuerbach (mit sehr schöner Plastik) und der gnomenhaft-häßliche Menzel. Schöne heroische Typen, die sich wohl aus äußeren Gründen dem Zeitgeiste unterordneten, sind: Deffregger, Lenbach, Werner,

Achenbach, Gebhardt u. a. Der ariochristliche Gegenstoß und der Übergang zur „Modernen" ging von England und zum Teil von Frankreich aus. In England waren es die Prärafaeliten, besonders der tadellos heroische Burne Jones, Walter Crane, dann G. F. Watts (schöner heroischer Typus), Whistler (ebenfalls), der stimmungsvolle, gemütstiefe Orchardson u. a. In Frankreich wurde der adelig vornehme, rassenschöne Manet der Begründer der modernen Farbenkunst („Impressionismus", „Freilichtmalerei") und der heroide Puvis de Chavanne der Begründer der modernen stilreinen Linienkunst. Der alte schöpferische arische Heldengeist regte sich allenthalben und setzte sich gegen das Gehetz und die gemeinen Ränke „aufklärerischer" Tagschreiber und literarischer Schmierer siegreich in den großen, vielleicht größten aller Malergenies aller Zeiten, in Arnold Böcklin, Segantini und dem zum Märtyrer gestempelten, zum Hungertode verdammten K. W. Diefenbach durch. Alle drei sind in der äußeren Erscheinung von reiner heroischer Rasse und in geistiger Beziehung Menschen von höchstem, priesterlichen Seelenadel. Ihr Einfluß auf die gesamte Kunst ist heute noch nicht abschätzbar. Als Vertreter einer edlen, zukunftsreichen, modernen Malkunst erwähne ich noch: Thoma (heroid mit leichtem primitiven Einschlag) Uhde (desgleichen), Hodler (desgleichen), Stuck (desgleichen), den Schweden Ernst Norlind (ähnlich) und seinen Landsmann Larsson (ähnlich), Steinhausen (schöne heroische Erscheinung), Penz (ähnlich), Sascha Schneider, Wereschtschagin (tadellos heroisch). Fidus und der visionäre Bruno Goßnick gehören der Richtung Diefenbachs an. Gerade durch ihr teils bewußtes, teils unbewußtes Zurückgehen auf die ästhetischen Prinzipien der mittelalterlichen Malerei und Übertragung der modernen Technik auf dieselbe, schufen Leffler (primitivoid) und Ludwig Ferdinand Graf (eine tadellos schöne heroische Rassen-Erscheinung, Gründer des „Hagenbundes") insbesondere auf dem Gebiete der Theater- und Kostümmalerei bisher Unerreichtes.[17] Die unscheinbare Ansichtskartenmalerei brachten Ernst Kutzer[18] und Wilcke[19] zu künstlerischer Bedeutung. Verdienstlich wirken auch die „Worpsweder" und vor allem die bahnbrechenden „Beuroner",[20] während sich der Tschandalismus in dem kindisch-primitiven „Kubismus", „Futurismus" und anderen „ismen" auslebt.

Das Leben der Einzelmenschen und der Völker ist ein kurzer Traum — vita somnium breve —, wenn etwas diesen kurzen Traum verklären und vergolden und ihm Ewigkeitswerte zu verleihen vermag, so sind es die Künste, allen voran die Malerei, weil sie auf den höchsten Sinn, das

[17] Z. B. Die Inszenierung des „Mirakels", das mit Recht eine Weltsensation wurde. Selbst die Tschandalen waren gegenüber der zu neuem Leben erweckten mittelalterlich arischen Farben- und Linienkunst sprachlos und entwaffnet.
[18] Schubert-, Stifter-, Nibelungen-Serie. Illustration zu Guido v. List's „Pipara".
[19] Kernstock-Serie.
[20] Beuron, Emaus (in Prag), Seckau, zahlreiche Heiligenbilder-Serien, ein Gebiet der Malerei, das die Beuroner erst zu Ehren brachten.

Auge wirkt. Sie kann dies aber auch nur dann, wenn sie ihrem Wesen getreu, religiöse und ethische Kunst bleibt, wenn sie, wie dies Böcklins tiefsinniges, ergreifendes Bild „Vita somnium breve" zeigt, männliches kraftvolles Ringen und Streben des Geists mit der durch die göttlich schöne Frauengestalt symbolisierte beseligenden Liebe und Intuition eines gemütstiefen Herzens verbindet.

Ostara-Post (abgeschlossen am 8. August 1916).

„Inferno-Legenden" (Mk. 5.—), **„Entzweit-Einsam"** (Mk. 4.—), **„Schweizer Novellen"** von **August Strindberg** (übersetzt von **Emil Schering**), Verlag Georg Müller, München-Leipzig, 1914, 1916, 1912. „Inferno-Legenden" und „Entzweit-Einsam" bilden den wichtigen Abschluß der erschütternden Lebensbeichte des großen, schwedischen Genius. Diese beiden Bücher sind besonders für Österreicher von besonderem Interesse, weil sie in der Gegend von Grein a. d. Donau in Oberösterreich spielen, wo Strindberg einige Zeit wohnte und die glücklichsten aber auch die entsetzlichsten, weil entscheidungsvollsten Tage seines Lebens verbrachte. Denn gerade hier in dieser von ihm „okkult" genannten Gegend ging die große Wandlung vom Materialisten und Atheisten zum Spiritualisten und gläubigen Christen in ihm vor sich. Er schildert uns in den beiden Romanbüchern tagebuchartig, mit rücksichtsloser Aufrichtigkeit, in schmuckloser aber umso tiefer wirkender Sprache, wie er, der Gottesleugner, Tag für Tag die Zeichen und Kräfte der überirdischen Mächte immer deutlicher und schmerzlicher zu spüren bekommt, wie sie ihn in wunderbarer Weise der Einkehr zuführen, wie sie seinen vom Wissensdünkel aufgeblähten Hochmut brechen und ihm schließlich durch Swedenborg die innere Erleuchtung und Ruhe wieder geben. Die „Schweizer Novellen" sind 1884, also noch in der materialistisch-sozialistischen Periode Strindberg's geschrieben, aber sie sind Meisterwerke moderner psychologischer Erzählungskunst, von tiefem Gedankeninhalt und ungeheurer Sprachgewalt. Sie behandeln das Friedensproblem, das Frauenproblem, die soziale, literarische und religiöse Frage. Von hinreißender künstlerischer Schönheit ist besonders die letzte Novelle „Das Märchen vom St. Gotthard". Die Übersetzung Emil Schering's gibt die Sprache und den gewaltigen Inhalt der Originale in getreuester und verständnisvollster Weise wieder. L.-L.

Die christliche Mystik, ausgewählte Werke aus Angelus Silesius „Cherubinischer Wandersmann", zusammengestellt von **Dr. Franz Hartmann,** Theosophisches Verlagshaus Dr. Hugo Vollrath, Leipzig, 1916. Mk. 1.—. In diesen traurigen und großen Zeiten schmachtet die Menschheit nach geistiger Seelennahrung. Ich wüßte keine bessere und stärkere Medizin für kranke Seelen als Franz Hartmann's fein poetische und verständnisvolle Herausgabe des berühmten „Cherubinischen Wandersmann". Jeden Tag ein paar Verse aus diesem wundervollen Buche geben neue Lebensfreude und innere Seelenruhe. Ein jeder „Ostara"-Leser sollte sich das kleine Büchlein anschaffen, es wird ihm ein treuer Freund und Berater fürs ganze Leben werden.

Bhagavadgita, oder das hohe Lied von der Unsterblichkeit, herausgegeben von **Dr. Franz Hartmann,** Theosophisches Verlagshaus (Dr. Vollrath) Leipzig, Mk. 2.—. Die klarste Zusammenfassung der indischen Mystik, zugleich ihre engste Verwandtschaft mit der ariochristlichen Mystik demonstrierend, ist die vorliegende, poetische Wiedergabe der Bhagavadgita von Dr. Franz Hartmann. Ein schier unergründlicher Schatz tiefster Weisheit wird uns hier geboten. Wir wünschen nur aufrichtigst, daß recht viele aus dieser lauteren Quelle reine Begeisterung und heilige Erbauung schöpfen mögen.

Richard Schaukal: „Kriegslieder aus Österreich 3. Heft", und **„Zeitgemäße deutsche Betrachtungen"** (Mk. 2.—) beide im Verlage Georg Müller, München. — So wie alles, was aus der Feder Schaukal's stammt, tragen auch diese beiden neuesten Werke den Stempel vollendeter Vornehmheit in Form und Gedankeninhalt an sich.

Eigentümer und Herausgeber: J. Lanz-Liebenfels, Mödling.

6977 16 Ob.-öst. Buchdruckerei- u. Verlagsgesellschaft Linz.